

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 49
Foro Escritura y Psicoanálisis

Article 71

1999

“Si me permiten hablar...” testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia

Rossana Nofal

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Nofal, Rossana (Primavera-Otoño 1999) ""Si me permiten hablar..." testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 49, Article 71.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss49/71>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

**“SI ME PERMITEN HABLAR...”
TESTIMONIO DE DOMITILA UNA MUJER
DE LAS MINAS DE BOLIVIA**

Rossana Nofal
Universidad Nacional de Tucumán

Hablar y denunciar : dominios borrosos del contrato testimonial.

Escribir sobre una vida, es, en el testimonio, escribir sobre muertes y sobrevivientes. Es hablar “al calor de la memoria”, con forma de tragedia; es denunciar masacres, torturas y todo aquello que destruye la integridad de las personas y las convierte en víctimas. Reconstruir el movimiento del género es refundar estrategias y tácticas, no de la existencia sino de la subsistencia.

Entre la vida de Domitila Barrios de Chungara, la esposa de un minero boliviano de las minas de estaño, y la escritura de Moema Viezzer¹, autora de *Si me permiten hablar, testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia*, se abre un hiato, que por minúsculo que sea revela una fractura irreparable a la vez que descubre un proceso por el cual una vida desconocida se convierte en re-conocida a partir de la letra escrita.

¿Puede *hablar* la minera, o es su transcriptor quien se adueña de su voz?². ¿Quién *se permite hablar* en el relato: Domitila, Viezzer, o el poder de la letra ?. Domitila sabe escribir, pero necesita de otras letras. El problema de este género con límites borrosos puede inscribirse en la larga tradición de los intérpretes en el sistema cultural latinoamericano. El intermediario se convierte en un portavoz a la vez que toma posesión del relato del testigo. Se deben leer en los intersticios del libro cómo esto fue posible.

La escena del testimonio se funda en la exterioridad de un letrado que hace hablar a un testigo. El producto principal es la representación de un

escenario en el que un *otro* es “mirado”, considerado alternativamente exótico, misterioso, profundo, “verdadero”. Supone a la vez, una estrategia de la memoria y una propuesta estética. Continúa siendo indefinido, aunque es más claramente una derivación histórica que un género lógicamente prescrito. Es sólo parte de una práctica mucho más amplia en la cultura subalterna que involucra distintas formas de resistencia e incluye el arte de la historia oral, los cuentos y los rumores que se transmiten de mujer a mujer. Tiene una larga trayectoria en la cultura latinoamericana; su origen se remonta a la primera inscripción de las voces de la historia en los *Códices Matritenses* realizadas por Bernardino de Sahagún. No es una simple manera de construir al subalterno en la literatura para o por los intelectuales. Es un espacio en el que es posible escuchar la diferencia, a pesar de los órdenes que impone un autor al discurso oral.

En los relatos se unen la necesidad de denuncia y la creación de héroes ejemplares, capaces de subvertir las condiciones de marginalidad. Los textos dan cuenta de los excesos de poder, la marginación y el silencio de la historia oficial. Están íntimamente ligados a la solidaridad internacional que sostienen los movimientos de insurgencia popular, las luchas por los derechos humanos y la democratización. Exhiben las contradicciones de los proyectos modernistas, estructurados alrededor de las élites eurocéntricas que asumen el rol de ser vanguardias culturales y políticas. Fuera de estos contextos políticos, el testimonio pierde su fuerza estética e ideológica y corre el peligro de convertirse en una nueva forma de costumbrismo o de una exótica escritura a cerca del mágico color local.

La diferencia entre clase trabajadora e intelectuales despierta sospechas. Domitila cuestiona el uso que de su voz puede hacerse e impone severas condiciones de circulación a su relato “quiero que sirva para la clase trabajadora y no solamente para gentes intelectuales o para personas que nomás negocian con estas cosas”³. El mandato exhibe dos códigos desiguales. La escritura, inevitablemente, *domestica* un relato que de otro modo sería silenciado. Domitila impugna, fundamentalmente, la indignidad de hablar por otros y se adueña de su propia voz.

Veo detrás de muchos testimonios la necesidad de ordenar y explicar un desorden y la voluntad de fijar la autoridad de la escritura frente a la imprevisible comunidad oral que lo engendró. Su voz, en realidad, no puede escucharse; el público del testimonio no es la comunidad que lo dictó, sino un círculo intelectual que se apropia de él para defender premisas revolucionarias. Esto es claro en los prólogos de los testimonios, espacios que el autor utiliza para fijar su posición de autoridad frente al relato.

El peligro radica en el proceso de transformar la realidad viviente en un documento escrito. Frente a los proyectos de dominación, la alteridad queda completamente abierta y expuesta ante el poder. Es urgente releer los parámetros de la crítica frente a este problema y delimitar hasta qué punto

el testimonio canónico deja de ser un discurso solidario y se convierte en una institución de dominación, en la que no existe otra relación que no sea la de un letrado frente a un objeto de estudio pasivo y alienado ; comprendido, definido y tratado siempre por otros⁴.

En el prólogo Al lector, de *Si me permiten hablar*, se establece el compromiso de la voz del relato con la lucha “de un pueblo explotado”. La autora marca los elementos más relevantes en el proceso de la construcción textual de la voz de Domitila: el material grabado y revisado por ella, producto de numerosas entrevistas y el lenguaje, fundamentalmente oral, conservado con todas sus marcas. El texto se construye a partir de la necesidad de llenar un vacío de documentación que aporte los datos sobre la vida del pueblo. Frente a la destrucción del ejército, “debe haber testimonio” que sirva para “reflexionar sobre nuestra acción y criticarla”.⁵ Viezzer, expone la óptica de las víctimas de una serie de injusticias, dotándola del lenguaje necesario para autodefenderse en un juicio inexistente. Domitila, dice Viezzer, “*simplemente* narra lo que ha vivido, cómo lo ha vivido y lo que ha aprendido para continuar en la lucha que ha de llevar a la clase obrera y al movimiento popular a ser dueños de su destino”⁶.

El testimonio ocurre en tanto se establecen las siguientes condiciones en la entrevista inicial: la realidad del referente histórico de las minas bolivianas, la autoridad de esta mujer, como testigo capaz de superar silencios y la habilidad de la escritora para simular un discurso con la fuerza necesaria para significar el dolor. Domitila no sale del espacio subjetivo de quien *dice yo* para pedir la palabra y es allí donde inscribe la historia de su pueblo, “porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo”⁷. Esta narrativa oral se piensa a sí misma como una verdadera comunicación popular, libre de la distorsión ideológica que es inherente al autoritarismo militar contra el que lucha. El testimonio de Domitila participa en la construcción de una esfera proletaria, transgresión pública y privada de la cultura burguesa, a partir del relato de las condiciones concretas de existencia.

El núcleo central del texto es la posibilidad de acceder a la palabra pública y el proceso necesario para llegar a este punto. Desde el silencio inicial de la casa paterna, Domitila toma la palabra para denunciar todas las injusticias sobre su pueblo en el Tribunal del Año Internacional de la Mujer organizado por las mujeres de la clase alta, por las Naciones Unidas en México en 1975. Este camino se inicia desde el pedido de autorización inscripto en el título : pedir permiso. La toma de la palabra se construye como un camino lleno de pruebas, en el cual una mujer se convierte en el sujeto más representativo de la memoria y la identidad colectiva. La dificultad para hablar en el espacio privado culmina con la toma de la palabra frente a un auditorio internacional. En un relato fragmentario, compuesto de rupturas más que de continuidades, la lucha contra el silencio es el elemento más importante de la organización textual. La crónica

temporal, de contenido retrospectivo, le otorga al texto un criterio lógico y un orden a las imágenes aisladas.

La historia se inicia con carencias: de agua, de luz, de carne, de letras. Domitila plantea una fractura inicial con la cultura letrada al enfrentarse con un grupo de jóvenes economistas de la universidad. “Joven, tantos números has hecho en ahí. Nosotras no los hemos entendido”.⁸ La mujer aparece separada del espacio público y político, entre “wawas y cocina”; Domitila siempre lucha para insertar a sus compañeras en el movimiento del sindicato.⁹ Es ella quien traduce a “su lenguaje” los discursos de los dirigentes. A pesar del enfrentamiento inicial, la universidad será un espacio de resistencia y de seguridad política.

El relato se inicia en Pulacayo, “me recuerdo cómo nos queríamos mucho y yo vivía feliz”¹⁰. La escritura conserva siempre el tono de conversación, aunque se borren las marcas de la entrevista inicial y las preguntas de la investigadora. En la vida de Domitila, la muerte de la madre desencadena el desorden del cosmos familiar. La vida se complica cuando tiene que hacerse cargo de sus hermanas. Paralelamente comienza otro proceso: la necesidad de aprender a leer y a escribir y la prohibición de su padre que le impide asistir a la escuela. El susurro de mujeres que cuentan su historia, se mezcla con el discurso político sobre la realidad nacional.

El testimonio tiene una marcada dicotomía entre amigos y enemigos. Frente a la posibilidad de organizar un comité de mujeres, las “otras” son las mujeres del movimiento familiar cristiano. Domitila borra su pasado y se une a una tradición de “mujeres sin miedo” a pesar de las prohibiciones del padre. La ruptura con el discurso patriarcal está dada por la posibilidad de la reflexión sobre el marxismo, en los años setenta, cuando se une el pensamiento a la lectura.

Norberta será siempre la voz de la mujer que la defiende frente a las distintas agresiones, la primera es la de su marido, que la acusa de “maricona, si apenas cuida de sus hijos”. Luego de la masacre de San Juan en 1967, la voz del relato se convierte en un “yo”¹¹. Domitila se transforma en dirigente del sindicato de amas de casa. “Yo soy dirigente y estoy exigiendo que otras hablen/ yo no hablo nada/ entonces me paré y comencé a hablar y denuncié todo lo que había ocurrido”¹². *Hablar y denunciar* se convierten en los logros más importantes del discurso de Domitila. La fuerza realizativa¹³ de los términos, convierte *el decir algo* en *hacer algo* y no simplemente enunciar. Frente a la vida de esta mujer, nadie puede dudar; el hambre y la tortura “naturalizan” sus palabras.

En la narración de Domitila, el *dolor* rechaza toda retórica. No puede haber un relato del dolor físico, y, si lo hay, resulta una idealización heroica o ennoblecida de la miseria¹⁴. La huelga de hambre forma parte de una poética de la no violencia que usa el cuerpo humano para la construcción de una “solidaridad internacional”¹⁵. El hambre transforma los asuntos éticos

y personales en acciones públicas y colectivas ; el acto es una demostración pública de la resistencia. El segundo punto, (la experiencia más terrible que cuenta en su testimonio), es el relato de la tortura durante el alumbramiento de su último hijo.

La cara me dolía como para reventarme. Y en uno de esos momentos me venció. Yo no me acuerdo si mi hijo nació vivo ... si nació muerto... no se nada. De lo único que me acuerdo es que me hiqué allí y me tapé la cara porque ya no podía más. Me vencía, me vencía... Noté que la cabeza ya estaba saliendo... y allí mismo me desvanecí. (*Si me permiten hablar...* p. 161)

Hay una marcada tensión entre la lujuria de un hablar voluptuoso y desordenado y despojamiento obligatorio de la fiesta del lenguaje, sometándolo a un régimen de severidad : la austeridad de un relato duro, rígido y riguroso. La violencia sobre el cuerpo, una impuesta y la otra en manos de un otro, crean un tono, libre de distorsiones ; el uso expresivo de la materialidad del cuerpo que habla sobre el dolor, defiende al relato de la sombra de la falsedad.¹⁶ En tanto actos realizativos, los enunciados de Domitila, no son expresiones lingüísticas que puedan clasificarse de “verdaderas” o “falsas”. Al “decir” y “denunciar” esta mujer está haciendo algo concreto : desata la violencia sobre sí y acusa a los culpables.

Para ser considerado verdadero, el relato histórico tiene que cumplir con los criterios de validez, signo de su cientificidad. De manera similar, el testimonio, que responde a una tradición histórica de enunciación espontánea, debe también responder a este paradigma de verdad. Apela para ello a dos estrategias fundamentales: borrar los comentarios del entrevistador¹⁷ y exponer la marca del dolor sobre los cuerpos desde la mirada de las víctimas.

La escritura testimonial colecciona imágenes, cuya verdad global está garantizada por un relato en el que todas las proposiciones son verdaderas, y se legitiman en la voz del informante. Durante el proceso de construcción del testimonio, Domitila emerge como un sujeto con toda su capacidad de hablar, una mujer que se convierte desde el espacio privado en una luchadora de sus derechos y de su comunidad. Si bien la voz es una construcción textual, la convención de ficcionalidad queda suspendida frente al efecto real del peligro. La creencia de verosimilitud se instala en los dos extremos de la producción : el autor y el lector.

Si bien quedan puntos borrosos, creo que el testimonio se define por una íntima tensión entre la indeterminación de una experiencia vivida y relatada por un testigo y la clausura de ese discurso que hace el transcriptor. El relato de Domitila se inscribe en una tradición del género : el relato de la violencia. Su voz se suma al debate sobre la frágil democracia Boliviana y asume el reclamo popular contra el sistema. Responde a una necesidad de “decir” lo que generalmente olvida la historia oficial. “Y debe haber testimonio. Y eso

fue lo malo, que nosotros no dejamos anotado todo lo que pasa”. Viezzer asume el compromiso escriturario del registro de la voz de ese “nosotros” y, tras una simulación de diálogo, combina distintas estrategias para construir un discurso irrefutable. Queda latente la pregunta por el autor del relato. Domitila pide permiso para hablar, y Viezzer, en tanto miembro de una comunidad intelectual se lo concede. Ordena cronológicamente los hechos de su vida ; suspende abruptamente los párrafos con preguntas difusas, borra su espacio y edita un léxico extraño. Construye una totalidad a partir de un puñado de fragmentos, reconstruidos, pieza por pieza en el material grabado y “revisado” por Domitila.

Creo, que a pesar de algunas negociaciones, Viezzer domestica a Domitila para su comunidad, filtrando su saber a través de códigos reguladores y de clasificaciones siempre binarias. Todo el relato forma un simulacro de la voz de una víctima que denuncia y que difícilmente pueda hablar y luchar frente a sus opresores sin la mediación de un intelectual. Cabe la pregunta por el autor del testimonio y por el papel del intelectual solidario con su causa. Viezzer rescata una palabra, abre sus compuertas, permite salir a una voz que exhibe siempre las marcas indelebles de las heridas en el cuerpo.

La escritura se convierte en un esfuerzo tenaz por vivir y sobrevivir. Rechazados por el espacio público, las víctimas del testimonio deben apelar a otros subterfugios para engendrar una retórica distinta y una circulación un tanto excéntrica. Testificar y testimoniar son los límites sinuosos que caracterizan a este singular espacio de convivencia violenta de dos inscripciones : la palabra y la letra.

NOTAS

1 Tomo la edición de México, Siglo XXI ; 1977. Todas las notas corresponden a dicha edición.

2 Fundo esta pregunta en la lectura del texto de Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak ?” en : Cary Nelson and Lawrence Grossberg, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, U of Illinois P, 1988. “La crítica de la constitución ideológica del sujeto en conjunto con las formaciones del estado y los sistemas de economía política se pueden borrar como una práctica teóricamente activa de la “transformación de la conciencia”. La banalidad de algunos intelectuales de izquierda los lleva a pensar que pueden representar al subalterno. Más aún, imaginan que representándolos se pueden representar a sí mismos como algo transparente. p. 276. (La traducción me pertenece).

3 Op. Cit. p. 13.

4 Fundo esta hipótesis en la lectura del género a partir de los presupuestos teóricos señalados por Edward Said en el libro *Orientalismo*, Madrid: Libertarias, 1990.

5 Op. Cit. p. 8.

6 Op. Cit. p. 9. El subrayado me pertenece.

7 Op. Cit. p. 13.

8 Op. Cit. p. 30. “Eso fue en el 74 creo yo. En el alto de la Paz se estaban dictando unos cursos de capacitación para unas compañeras que se habían agrupado en una Federación de Madres de Familia. Allí estaban unos jóvenes de la universidad, que eran economistas. Y hubo, sí, un planeamiento muy importante. Y ellos agarraron un pizarrón y les hablaron a las mujeres del problema de la economía del país, cómo había fuga de divisas, cómo se repartían las riquezas en Bolivia.

9 En ningún momento del relato toma las banderas del género, “Porque nuestra posición no es una posición como la de las feministas. Nosotras consideramos que nuestra liberación consiste, primeramente en llegar a que nuestro país sea liberado para siempre por el yugo del imperialismo y que un obrero como nosotros esté en el poder. (...) Lo importante para nosotras es la participación del compañero y de la compañera en su conjunto. p. 42.

10 Domitila expresa la existencia de un lugar especial de su casa: la cocina, centro de su mundo feliz de la infancia “vivíamos en un lugar aparte”. p. 50.

11 La segunda masacre que Barrios presenció fue la de San Juan, que se llevó a cabo en la madrugada del 27 de junio de 1967. El gobierno había enviado hombres vestidos de civiles para pasar como participantes en las festividades de San Juan. Después de mezclarse con la gente, ellos empezaron a disparar... “Y por qué... Bueno, pues, porque el gobierno se había enterado de que al día siguiente habría asamblea, o sea el ampliado de los secretarios generales, para planear nuestros problemas, ¿no ?. Y el gobierno no quería que eso ocurriera.” (127). Al día siguiente cuando la gente se reunió en el cementerio para enterrar a los centenares de muertos, Domitila se paró en el muro y denunció la masacre. Dos días después de su discurso en el cementerio, fue arrestada en medio de la noche, con su hija de dos años.

12 Op. Cit. p. 111.

13 Tomo el concepto de J.L. Austin, “Conferencia II”, en : *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona: Paidós, 1990.

14 “Escribir la pobreza es un imposible”. Ver : Nicolás Rosa, *La lengua del ausente*, Buenos Aires: Biblos 1997. p. 115.

15 Tomo el concepto de Javier Sanjinés C. en su artículo “Beyond Testimonial Discourse. New Popular trend in Bolivia” en: Georg M. Gugelberger, Editor, *The real thing. Testimonial discourse and Latin America*, Durham: Duke UP, 1996. p. 255.

16 Sobre la relación entre cuerpos y escrituras ver : Carmen Perilli, *Las ratas en la torre de Babel*, Buenos Aires : Letra Buena, 1994. pp. 35-42.

17 Este es un recurso que caracteriza el trabajo etnográfico de Bernardino de Sahagún, paradigma inicial del trabajo testimonial. Sería ingenuo pensar que la única voz que se expresa en el texto náhuatl es la de los informantes y en el texto español es la de Sahagún. Ambos están presentes en las dos configuraciones. Las intervenciones más evidentes de Sahagún en el texto son los diferentes prólogos, advertencias, prefacios, o digresiones que asumen la función de marco: aseguran la transición entre el texto presentado y el mundo que lo rodea. Son un metatexto, se refieren más bien al libro que a los aztecas. Los autores del testimonio borran las marcas de su voz, que sólo aparece explícitamente en los prólogos para dar cuenta de las pautas con las que se realizaron las entrevistas.